

A kritika mint az irodalom és a filozófia közvetítője

A XVIII. század második felének német filozófiájában a „kritika” szónak alapvetően háromféle jelentése volt. Ezeket a jelentéseket a kritika tárgyára tekintettel lehet bemutatni. Az *első* jelentés a „német állapotok” leírását tartja szem előtt. Mendelssohn még a korabeli német filozófia helyzetét ostorozza, majd Reinhold elkezdli függetleníteni a német állapotok leírását a kultúra elemzésétől. Ezen az úton haladt aztán tovább Schiller és Hölderlin is. A *második* jelentés Kant életművéhez kötődik, amelyben ez a szó már a címadásokban is meghatározó szerepet játszik. Az észbe vetett bizalom az ész határainak kijelölését követeli, így jutunk el az ész önreflexiójának programjához. A *harmadik* jelentés (a legkésőbbi) a romantika keretei között fogalmazódott meg, és az irodalom és a filozófia között próbált egy közvetítő közeget találni. A „kritika” szónak volt egy hagyományos és köznapi jelentése: a kritika annyit jelent, mint megítélni egy alkotást. Vagyis a romantikában a művészetkritika nem egy elsődleges érdeklődés tárgya, hanem egy integratív törekvés médiumaként jelenik meg. Friedrich Schlegel a 117. *Kritikai töredék*ben a következőt írja: „A poézist csak a poézis bírálhatja.”¹ Fogadjuk el egy pillanatra, hogy a poézis ebben az esetben a művészet általános jelentésében szerepel, ekkor azt mondhatjuk, hogy a kritika nem lépi át a művészet határait.² Közelebbről tekintve azonban azt láthatjuk, hogy az első esetben a poézis a költői műalkotásokat jelenti, a második esetben viszont a rájuk vonatkozó filozófiai reflexiókról van szó. A második értelemben vett poézis így a művészetről szóló beszéd megalapozását szolgálja, és mint ilyen nyilvánvalóan szembenáll az ebben az időben kibontakozó szisztematikus esztétikák programjával. Baumgarten egy helyen ezt írja: „Tudományunk ellen vethető, hogy [...] azonos a kritikával.”³ Ennek az ellenvetésnek a háttérében valószínűleg az áll, hogy abban az időben már széleskörűen elterjedtek a műalkotásokra vonatkozó kritikák (bírálatok, recenziók), és felmerülhet a kérdés, hogy *ezek mellett* szükség van-e még az általános, szisztematizáló eszté-

¹ Friedrich Schlegel: Kritikai töredékek, Nr. 117. In August Wilhelm és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat Kiadó 1980. 233. o. (A fordítást módosítottam.)

² A poézis a 18. század vége felé alapvetően kétféle jelentéssel rendelkezett. *Egyrészt* jelentette a költői művészetet: „A költő műveinek szépségével [...] versenyre kelhet a természettel, és azokban az esetekben, ahol összehasonlításra kerül sor közöttük, még felül is múlhatja azt, ennyiben a virtuózhoz hasonlítható.” (Reinhold: Über die nähere Betrachtungen der Schönheiten eines epischen Gedichtes, *Der Teutsche Merkur*, 1788. május 390. o.) *Másrészt* a poézis a poétika értelmében szerepel, és így a költészetről szóló tanítást jelenti. Ebben a jelentésben viszont (Arisztotelész nyomán) tartalmazza egy általános esztétikává való kiszélesedés tendenciáját.

³ Alexander Gottlieb Baumgarten: *Esztétika*, Atlantisz Kiadó 1999. 12–13. o.

tikákra. Baumgarten erre (többek között) úgy válaszolt, hogy „a kritika bizonyos fajtája az esztétika részét képezi”.⁴ Vagyis az esztétika szeretné magába integrálni a műalkotások kritikájának tradícióját; habár ennek megalapozására Baumgarten nem vállalkozott. A romantikusok szerint azonban a kritikát nem a szisztematikus esztétikába kell beépíteni, hanem a kritika szisztematikus elméletét kell kidolgozni. Az alábbiakban e koncepció legfontosabb lépéseit próbálom feltérképezni.

(1. *A poézisben rejlő integratív tendenciák*) A 116. *Athenäum* töredék a romantikus poétika egyedülállóan fontos dokumentuma; habár az értelmezése rendkívüli nehézségeket tartogat. Én az alábbiakban meg is elégszem e töredékben jelölt integratív tendenciák felmutatásával. (1) A romantikus költészet az „egymástól különválasztott műfajok újraegyesítésére” törekszik.⁵ Vagy még általánosabban azt mondhatjuk, hogy a romantikus művészet a „határátlépés” és a „határsértés” általános elvére épül.⁶ A romantikus művekben ez a sajátosság a formák állandó váltakozásában csapódik le. A regényekben például az elbeszélő szövegrészeket drámai dialógusok következnek, az elbeszélés folyamatát újra és újra költemények, dalok és levelek szakítják meg. A legjellegzetesebb példa talán Achim von Arnim *Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores* című (1810-es) regénye, amely több mint száz elbeszélő elemből épül fel.⁷ A különböző költői elemek integrációja szembehelyezkedik minden sematizáló poétikával, amely a költőkre egy meghatározott szabályrendszert próbál rákényszeríteni. Talán nem olyan könnyű észrevenni, hogy a poézis ilyen integratív tendenciája mögött a zseni elmélete húzódik meg, gondoljunk csak ennek kanti meghatározására: „A zseni az a tehetség (természeti adomány), amely a művészetnek a szabályt adja.”⁸ Ezt a diktumot a Schlegel testvérek természetesen inkább negativisztikusan értelmezik: a zseni olyan tehetség, aki felfüggeszti a létező szabályokat. A 18. század közepének egyik legjelentősebb esztétája, Sulzer 1757-ben a zseni fogalmára a következő meghatározást adta: „A zseni legfontosabb képessége, hogy a megismerésre irányuló lelki erőket könnyedén és ügyesen tudja a saját szolgálatába állítani.”⁹ A 18. század közepén a zseni egyértelműen pszichológiai fogalomként jelent meg, és Sulzer is ebben az össze-

⁴ I. m. 13. o.

⁵ *Athenäum* töredékek, Nr. 116.

⁶ Albert Meier: Vorlesung: Die Literatur des 18. Jahrhunderts (Sommersemester 2001), www.ndl-medien.uni-kiel.de.

⁷ Ez a tarkaság áll August Wilhelm Schlegel következő negatív utalása mögött is: „Egyes elemzők addig mentek, hogy bizonyos költők kiszakított szöveghelyei alapján, a poézis lényegét a prózával szembeállítva próbálták meghatározni. Ez éppen olyan, mintha kiemelnénk egy követ egy templomból, egy másikat pedig egy közönséges lakóházból, és e köveken keresztül próbálnánk megvilágítani a templom és a lakóház közötti különbségeket.” August Wilhelm Schlegel: *Poesie*.

⁸ Kant: *Az ítélelőerő kritikája*, Ictus Kiadó é.n. 46. §. 233. o.

⁹ Idézi Moses Mendelssohn: *Briefe die neueste Litteratur betreffend*, den 3. April 1760. 92. levél 214. o.

függésben elemezte. A zseni *első* tulajdonsága a lélek eleven hatékonysága, ezt nevezi Sulzer a zsenialitás alapjának, amely nem más, mint a felfokozott képzeletőrerő. A *második* tulajdonság az alapos ítélőképeség; ez azt szolgálja, hogy az egyes mozzanatok jelentőségét fel tudja mérni, és azokat választja, amelyek a legbiztosabban, a legkényelmesebben és a legkellemesebben elvezetnek a célhoz. A *harmadik* tulajdonság az önuralom, vagy a szellem jelenvalósága. „Azt az embert, akiből hiányoznak ezek a (valamely cél elérésére szolgáló) tulajdonságok, olyan eszközök tartják fogva, amelyek először tűnnek a szemébe.”¹⁰ – (2) A progresszív univerzális poézis következő integratív sajátossága a poézis és a filozófia kapcsolatára, vagy inkább kapcsolatba hozására („*die Poesie mit der Philosophie in Berührung setzen*”) vonatkozik. A Schlegel testvérek ezen (nagy valószínűséggel) a művészet belső reflexivitásának megteremtését értették. Ez azonban csak akkor jöhet létre, ha a filozófiát és a poézist egy bizonyos belső homogenitás jellemzi. Ha ez a homogenitás érvényes, akkor a művész reflektálhat a saját alkotására, és így módon a filozófiát beépítheti a saját alkotásába. „Így hát a költőnek filozofálnia *kell* művészetéről. Ha szakmájában nem pusztá feltaláló és munkás, hanem értő is [...], akkor [filozófussá] kell válnia.”¹¹ (Véleményem szerint itt a *kell* helyett elég lenne a pusztá megengedést hangsúlyozni.) Az a művészi forma, amely képes magába emelni filozófiai impulzusokat, elsősorban a regény. A regény egyúttal magában foglalja a regény elméletét is. „A regény egy ilyen elméletének – írja Friedrich Schlegel a *Gespräche über die Poesie* című művében – magának is regénynek kell lennie, amely a fantázia minden örök hangját fantasztikusan adná vissza, és a lovagi világ káoszát még egyszer összezavarná.”¹² Vagyis azt mondhatjuk, hogy a művészetkritika maga is a művészet részévé válik. (3) A poézis legfontosabb integratív képessége azonban annak közösségteremtő erejében áll. „Talán a [...] a művészetek egészen új korszakát nyitná meg, ha [...] az együtt-költés oly általánossá és bensőségessé válna, hogy nem számítana többé ritkaságnak, ha több, egymást kölcsönösen kiegészítő természetű író közös műveket hozna létre.”¹³ A progresszív univerzális poézis feladata ugyanis az, hogy „a költészetet elevenné és társassá, az életet és a társadalmat költőivé” tegye.¹⁴ A Schlegel testvérek egyik meghatározó törekvése volt, hogy felmutassák a költészet és az élet összefonódásának lehetőségeit.¹⁵ Ezt a kérdést a filozófiai diskurzusból vették át: a Kant utáni filo-

¹⁰ Idézi Moses Mendelssohn: *Briefe die neueste Litteratur betreffend*, 218. o.

¹¹ Athenäum töredékek, Nr. 255. (Kiemelés tőlem.)

¹² Friedrich Schlegel: Brief über den Roman, www.literaturwelt.com/werke/schlegel-fr/romanbrief.html, 8. o.

¹³ Athenäum töredékek, Nr. 125.

¹⁴ Athenäum, töredékek, Nr. 116.

¹⁵ Az interszubbektivitásnak (a közösségi szellemnek) óriási szerepe volt Friedrich Schlegel gondolkodásában, ezt az irodalmi munkáiban is jól lehet látni; az alábbiakban egy szonettjének első két versszakát idézem: „Jó megmerülni a társ szellemében, / hasonulván látni őt mint magunkat, / amivé lehet, tudni, mint a múltat, / benn-alvó virágokat látni ébren! // Bármennyi titkot tártunk föl a fényben, / s ráhagyjuk bár a lélekre, vajúdj csak, / az elsőről a szellem mit se tud-

zófia egyik legfontosabb kérdése az volt, hogy hogyan lehet integrálni az elméleti és a gyakorlati filozófiát. Az *Athenäum*-töredékek megszületésekor már ismert kellett hogy legyen az a vita, amelyet Reinhold és Fichte ebben a tekintetben folytattak egymással. Reinhold úgy próbálta megteremteni az elméleti és a gyakorlati filozófia egységét, hogy mindkettőt egy mélyebb bázisra, az eleméntár-filozófiára építette. „Az elméleti és a gyakorlati filozófiát csak akkor lehet a siker reményében mint valóban rögzített, a félreértésekkel szemben bebiztosított és a princípiumaikat tekintve általános érvényű tudományokat megalkotni, ha már teljesen kidolgoztuk az eleméntár-filozófiát és annak fundamentumát.”¹⁶ Ezt a kísérletet Fichte a következőképpen értékelte: „A legbenső meggyőződéseim szerint [...] Ön a rendszerének kiépítésekor egyedül a *tiszta* [...] és *kritikáját* folytatta, ami a filozófiának nagy kárt okozott. Ezzel az egész filozófiára tekintettel az emberek között azt a meggyőződést terjesztette, hogy minden kutatásnak egyetlen alaptételből kell kiindulnia.”¹⁷

(2. *A művészetkritika lehetetlensége és lehetősége*) A fentiekben rekonstruált koncepció – első megközelítésben úgy tűnhet – tartalmazza a művészetkritika megalapozását is. Aligha vitatható, hogy a filozófia és a művészet „kapcsolatba hozása” és az ebben rejlő reflexió-gondolat alkalmas lehet a művészetkritika megalapozására. De mégis úgy gondolom, hogy a fentiekben rekonstruált koncepció túl is fut a művészetkritika megalapozásán. Először a művészetben belüli integrációról volt szó, azután a művészet és a filozófia összekapcsolásáról, és végül a filozófia gyakorlati megvalósításának programjáról. Vegyük észre, hogy a felvázolt három integratív tendencia egy átfogó filozófiai koncepcióként is értelmezhető, mégpedig akkor, ha visszafelé tekintve (a végpontból kiindulva értelmezzük) az elméletet. Ebben az esetben kiindulhatunk a legelső *Athenäum* töredékből: „Semmiféle tárgyról nem filozofálnak ritkábban, mint a filozófiáról.”¹⁸ A felvázolt koncepció egyúttal egy filozófiai program is; a cél a filozófia új alakzatának megteremtése. (Így egy olyan sajátos metafilozófiai program alakul ki, amely a Schlegel testvérek szerint a kanti transzcendentális filozófiához hasonlítható.) Azt gondolom azonban, hogy August Wilhelm Schlegel legalábbis megsejtette azt, hogy ez a koncepció végül maga is arra hajlik, hogy szem elől tévessze a művészetet, pontosabban az egyes alkotásokat. A művészetből való kiindulás ellenére végül egy átfogó filozófiai program körvonalazásánál kötöttünk ki. Vannak bizonyos töredékek, amelyekből azt lehet látni, hogy August Wilhelm Schlegel megpróbált ragaszkodni a művészet primátusához, és ellenállt a filozófiaivá-tevés tendenciájának. Vagy másként fogalmazva: az

hat, / idegen titkot les némán a mélyben.” (Friedrich Schlegel: Jó megmerülni a társ szellemében. In *Novalis a német romantika költője*, Európa Könyvkiadó 1985. 86.o. Fordította: Garai Gábor.)

¹⁶ Carl Leonhard Reinhold: *Über das Fundament des philosophischen Wissens. Über die Möglichkeit der Philosophie als strenge Wissenschaft*, Meiner Verlag, Hamburg 1978.

¹⁷ Fichte és Reinhold levelezése, Magyar Filozófiai Szemle 2004/1–2. 8. levél, 73. o.

¹⁸ *Athenäum* töredékek, Nr. 1.

Athenäum töredékek között szerepel néhány olyan – August Wilhelm Schlegelre visszavezethető – gondolat, amely szembeszáll a filozófia és a művészet ilyen közvetlen összekötésével. Két ilyen töredéket találhatunk. Az *első*: „Szerencsére a költészet [nem várhat] az elméletre [...], máskülönben semmi reményünk nem volna a költeményre.”¹⁹ A *második* pedig így szól: „A költő keveset tanulhat a filozófustól, ez azonban sokat tanulhat tőle.”²⁰ Azt is mondhatjuk, hogy August Wilhelm Schlegel észrevette, hogy a filozófiaivá-tevésnek csak úgy tud ellenállni, ha feladja a művészet és a filozófia azonosságfilozófiai integrációját. August Wilhelm Schlegel megpróbálja kétségbe vonni a poézis és a filozófia azonosságát, méghozzá úgy, hogy közben a poézisnek ad elsőbbséget. Ebben az esetben a hangsúly a kulturális szférák különbségeire esik, és nem a közöttük lévő belső és külső rokonságra. Ebből a szempontból most már a Friedrich Schlegel által megfogalmazott töredékeket is átvizsgálhatjuk. Próbáljuk összeszedni a Friedrich Schlegel által is megállapított különbségeket. *Egyrészt* azt mondhatjuk, hogy a poéta-lét (vagy a művész-lét) lehet állapot, a filozófus-lét viszont nem. („Filozófussá csak válni lehet, filozófusnak lenni nem lehet. Mihelyt azt hisszük, filozófusok vagyunk, megszűnünk filozófusnak lenni.”)²¹ *Másrészt* a filozófia nem oldható fel a művészetkritikában, vagy egy reflektált műalkotásban, ez ugyanis a filozófia instrumentalizálását, és önállóságának felszámolását jelentené. („Aki nem a filozófia kedvéért filozofál, hanem eszközül használja a filozófiát, az szofista.”)²² *Harmadrészt* a filozófiának szükségképpen bizonyos előfeltételezésekkel kell élnie, amelyek a poézisben [ahol egy teljes világot kell felnyitni, tehetnénk hozzá], nem szükségesek. („Egyet-mást a filozófia egyelőre kénytelen örökre feltételezni, s ezt azért teheti, mert kénytelen.”)²³ – Ezekből az elemekből kiindulva August Wilhelm Schlegel négy évvel később egy új koncepció megalkotására tesz kísérletet. Ezen a helyen eldöntetlenül kell hagynunk azt a kérdést, hogy ebben a filozófiai műveltségének hiányosságai, vagy pedig az eltelt évek (és a kijózanodás) játszottak-e meghatározó szerepet. (Heinrich Heine August Wilhelm Schlegel munkáiban mindenekelőtt a filozófiai felkészültséget és érdeklődést hiányolja. „Az esztétikai kritikából [...] nála hiányzik a filozófia talaja.”)²⁴ Ugyanakkor az elemzők egyhangúan állítják, hogy az *Athenäum* című folyóirat „kritikai és forradalmi alap-beállítottsága már az első évfolyam után legyengült, [...] a hangnem mérséklődött.”)²⁵ Mindenesetre August Wilhelm Schlegel – *A poézis* című tanulmányban – egyértelműen megkérdőjelezi a progresszív univerzális poézis reflexív struktúráját. E tanulmány egyik kardinális

¹⁹ *Athenäum* töredékek, Nr. 9.

²⁰ *Athenäum* töredékek, Nr. 231.

²¹ *Athenäum* töredékek, Nr. 54.

²² *Athenäum* töredékek, Nr. 96.

²³ *Athenäum* töredékek, Nr. 95. (Ez a töredék egy érdekes és fontos hozzászólás lehet a korabeli jénai vitához, az alaptétel filozófiájáról. Bár a töredéket – ismereteim szerint – ebben az összefüggésben még senki sem értelmezte.)

²⁴ Heinrich Heine: *Die romantische Schule*, Reclam Leipzig 1985. 59.o.

²⁵ www.phf.uni-rostock.de/institut/igerman/forschung/litkritik/litkritik/Medien/M...

helyén olvashatjuk a következő megállapítást: „Minden [...] művészet [...] már feltételezi a természet megfigyelését és az önkény aktusait, amelyek csak történetileg lehetnek adottak, és nem lehet őket filozófiailag levezetni.”²⁶ Azt láthatjuk tehát, hogy August Wilhelm-nél is egy kétpólusú struktúráról van szó, a reflexív struktúra helyébe azonban a művészet eredetének elmélete lép. „Arra teszünk tehát kísérletet – írja August Wilhelm Schlegel –, hogy a poézis lényegére genetikus magyarázatot adjunk [...]”²⁷ Ez a magyarázat tulajdonképpen a művészet által implikált interszubbektivitás átértelmezéséhez vezet. Már a 238. *Athenäum* töredékben is arról olvashattunk, hogy a „produkcióval együtt a produkálót” is be kell mutatni. Ezt az eredetet August Wilhelm Schlegel most (megőrizve az interszubbektivitást) a nyelvben horgonyozza le: „Minden külsődleges anyagi ábrázolást megelőz egy – a művész szellemében lejátszódó – belső folyamat, amelyben a nyelv mindig mint tudatközlő lép fel. Ebből következőleg azt lehet mondani, hogy az ábrázolás mindenkor a költészet öléből származik.”²⁸ E koncepció motivációi nagy valószínűséggel Johann Gottfried Herderre vezethetők vissza. Herder elemzése a képekből indul ki: „Képnek nevezem a tárgy mindazon képzetét, amelyben jelen van az észlelés valamiféle tudata is.”²⁹ A képek végső soron a nyelv és a lélek *allegorizáló* tevékenységének eredményeképpen keletkeznek.³⁰ Aztán következik egy olyan mondat, amely szinte szó szerint előfordul August Wilhelm Schlegel tanulmányában. „Az egész életünk bizonyos értelemben *poétika*; a képeket nem látjuk, hanem létrehozuk.”³¹ Vagyis a költészet a mindennapi életben megjelenő képekből jön létre, egy bizonyos megformálás során, melynek részletes leírására azonban Herder nem vállalkozik. „Ha az, amit képnek nevezünk, nem a tárgyban, hanem a lelkünkben, az érzékszerveink természetében és a szellemi érzékeinkben rejlik [...], akkor csak a *belső alakzatokra* és *sajátos módozatokra* figyelhetünk, vagyis a *lelki erő kép-teremtő habitusára* [...]”³² Az eredetre vonatkozó magyarázatban azonban szerepelnie kellene azon konkrét folyamatok és motivációk leírásának, amelyek a művészet kialakulásához vezetnek. De már Herder megfogalmazása is azt sugallja, hogy a képekből valamilyen automatizmus révén szükségszerűen jön létre a művészet. Erre a problémára azonban August Wilhelm Schlegelnél sem kapunk semmiféle magyarázatot. Számunkra azonban most az a legfontosabb, hogy August Wilhelm Schlegel a költészetnek ezt a bázisát *mitológiának* nevezi. „[Megszületik] egy költői világkép, amelyen a fantázia uralkodik. Ezt nevezhetjük *mitológiának*. Ez a nyelv által létrehozott természetábrázolás leg-

²⁶ August Wilhelm Schlegel: Poesie.

²⁷ I.m.

²⁸ I. m.

²⁹ Johann Gottfried Herder: Über Bild, Dichtung und Fabel. In uő.: Über Literatur und Gesellschaft, Reclam, Leipzig 1988. 219. o.

³⁰ I. m. 220. o.

³¹ Uo. August Wilhelm persze ebben az esetben poézisről beszélne.

³² I. m. 225–226. o.

magasabb szintje.”³³ És ez a mitológia az, amely August Wilhelm számára lehetőséget ad a felvilágosodástól való elhatárolódásra. „A [felvilágosodás] pusztán ésszerű vallást akar, mindenféle mitológiát és képet mellőzve [...]. Könnyű belátni, hogy ez végzetes lenne a poézis számára [...].”³⁴ Egy másik helyen pedig a következőket olvashatjuk: „[A felvilágosítók] teljesen félreismerték a fantázia jogait, és ha lehetséges lett volna, az embereket a legszívesebben teljesen kigyógyították volna belőle.”³⁵ Így egy olyan érdekes gondolathoz jutottunk, amely nem szerepelt a progresszív univerzális poézis programjában: a modern költészetnek bizonyos akadályokkal és hátráltató tényezőkkel kell szembenéznie.

(3. Zárómegjegyzések a poézis poézisééről) Az eddigi gondolatmenetnek van egy tisztán történeti hozadéka: azt szeretném állítani, hogy August Wilhelm Schlegelnek volt egy önálló koncepciója a művészetkritika megalapozhatatlanságával kapcsolatban. És nem igazolható a sztereotípiá szerűen emlegetett filozófiai bázis hiánya sem, mindössze arról van szó, hogy August Wilhelm Schlegel észrevette a művészetkritika filozófiaivá-tevésének veszélyeit, de észrevette az öccse koncepciójától való eltérés szükségességét is. El kell ismernünk, hogy a Schlegel testvérek elképzeléseiben meghúzódnak bizonyos feszültségek: az *Athenäum* töredékek egyértelműen egy új romantikus művészeti korszak programját hirdetik meg, August Wilhelm Schlegel tanulmánya pedig már a művészet általános elméletét tartja szem előtt. (A 114. *Athenäum* töredék még egyértelműen elutasítja a költészet olyan történeti felfogását, amely alapján „költészet az, amit valahol, valamikor [...] így neveztek”).³⁶ Vannak olyan töredékek is, amelyek a kétféle koncepció ötvözésére törekednek. August Wilhelm Schlegeltől származik a következő töredék: „Mindenféle túlzás [...] nélkül állíthatjuk, hogy [...] minden poézis a poézis poézise [...]”.³⁷ De már a 116. *Athenäum* töredék vége is olvasható úgy, hogy átmenetet próbál teremteni a kétféle művészet-felfogás között: „bizonyos értelemben minden poézis romantikus, annak kell lennie”.³⁸ Az eddigi elemzéseim talán azt sugallhatták, hogy August Wilhelm Schlegel koncepciójához nagyobb reményeket fűzhetünk. Tény, hogy elkerülte az *Athenäum* töredékek főirányát meghatározó filozófiaivá-tevés tendenciáját, és a művészet reflexiós modellje helyébe egy eredet-elméleti modellt állított. Az eredet-elméleti modellre is igaz azonban, hogy elcsúszik az általánosság felé, az eltérés mindössze annyi, hogy ennek közegét már nem a filozófia, hanem mítosz jelöli ki. Így August Wilhelm Schlegel sem tudja megalapozni a recenzió és a recenzió-írás gyakorlatát. Pedig August Wilhelm ekkor már nagyon sok jelentős recenziót tudhat maga mögött. És az *Athenäum* töredé-

³³ August Wilhelm Schlegel: Poesie. (Kiemelés tőlem.)

³⁴ August Wilhelm Schlegel: Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters, www.ndl-medien.uni-kiel, 2. o.

³⁵ Uo.

³⁶ August Wilhelm és Friedrich Schlegel: Válogatott esztétikai írások, 280. o.

³⁷ August Wilhelm Schlegel: Poesie.

³⁸ I. m. 282. o.

kekben is a legtöbb konkrét szerzőre hivatkozó töredék tőle származik, de ezek mindig ad hoc jellegűek, és nyoma sincs bennük a recenzió valamiféle általános megalapozásának. A 44. *Athenäum* töredék pedig mintha el is hárítaná ezt a megalapozást. „Minden filozófiai recenziónak egyszersmind a recenziók filozófiájának kellene lennie.”³⁹ Ha ezt a töredéket hátulról kiindulva értelmezzük, akkor azt mondhatjuk, hogy a recenziók filozófiáját a konkrét recenziók általános vagy metateoretikus mozzanataiból kell kiolvasnunk. Úgy tűnik, hogy ezzel megkérdőjeleződött a poézis szó kettős értelmével való megalapozás is; kiderült, hogy a művészet és a róla való beszéd egységességét nem sikerült kidolgozni. Pontosabban a művészetről való beszéd mindkét esetben elterelte a figyelmet a műalkotások egyediségéről, pedig ennek a Schlegel fivérek ennek nemcsak tudatában voltak, hanem nagyon fontosnak is tekintették. „A poézishez [...] annak van *érzéke*, akinek számára [...]: individuum.”⁴⁰ Így a Schlegel-fivérek a különböző irányba menő útkereséseik végén a következőképpen jellemezhető pontban találkoztak: „Mi a poézis? Ezt a kérdést már ezerszer fölvetették, és ezerszer megválaszolták; mégpedig általában olyan férfiak, akiknek semmiféle *érzékük* sem volt a poézishoz.”⁴¹ A Schlegel testvéreknek volt érzékük a poézishoz, de nem lehet azt állítani, hogy képesek lettek volna a poézis lényegéhez tartozó egyediség megragadására. A kísérleteik iránya mégis nagyon tanulságos: a művészetkritika nem teremt közvetlen azonosságot a művészet és a filozófia között.

³⁹ I. m. 268. o.

⁴⁰ I. m. 344. o. (A fordítást módosítottam, kiemelés tőlem.)

⁴¹ Über Poesie und ihre Wirkung, Deutsches Museum, 1782. 10. szám, 293. o.